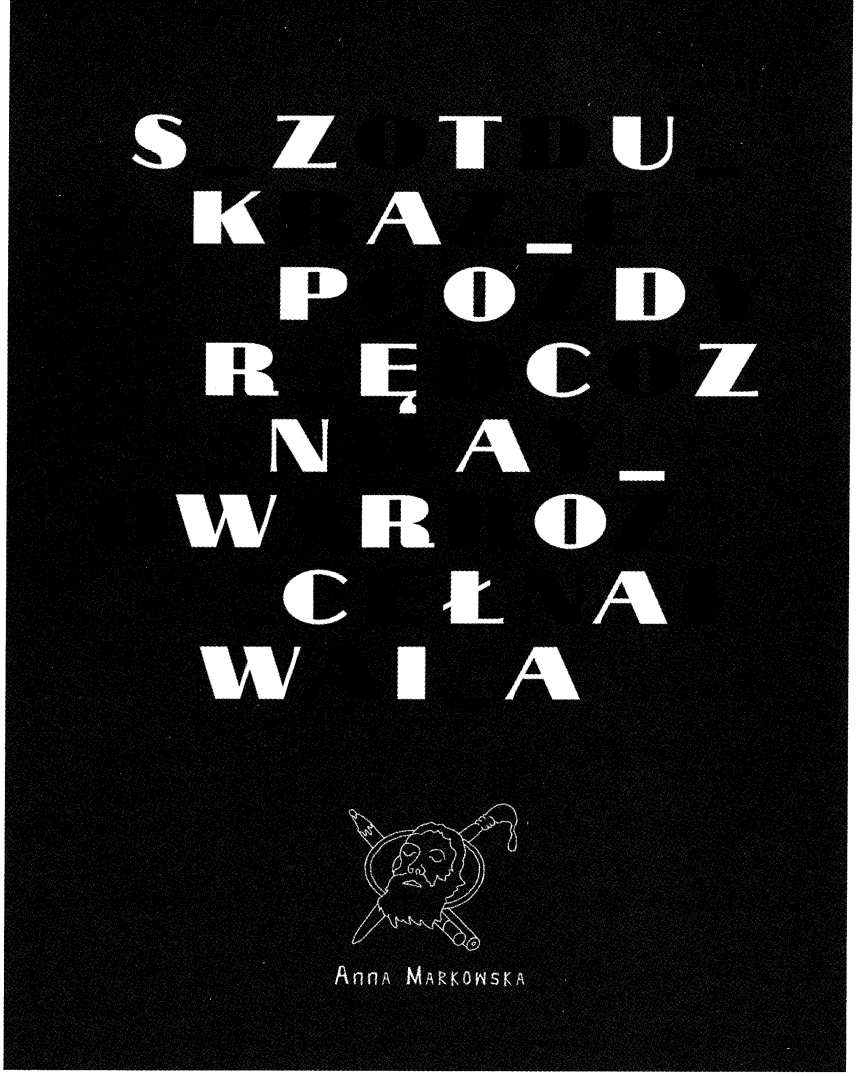

Quart 2019, 3
PL ISSN 1896-4133
[s. 137-145]

Rzeczy opisanie

Waldemar Okoń

Uniwersytet Wrocławski

Anna Markowska, *Sztuka podręczna Wrocławia. Od rzeczy do wydarzenia*, il. P. Jarodzki, Wrocław 2018, 323 ss. + 1 nlb.

Jak wiadomo, rzeczy nie są przedmiotami, a przedmioty, podobnie jak niektóre zabytki, nie muszą być dziełami sztuki. Coraz trudniej też wyśnić sen dawnych historiografów i polihistorów, aby opisać cały świat, podobnie jak coraz trudniej nam tworzyć teatry naszej pamięci i znaleźć drogę w labiryncie współczesności, przesyconej milionami informacji. Wspominam o tym, ponieważ przyszło mi napisać recenzję książki szczególnej, która nie ma analogii na naszym rynku wydawniczym i której lektura stanowi zajęcie pochłaniające, a przy tym modyfikujące nie tylko naszą wolę imaginacyjną, ale również nasze wyobrażenia o tym,

czym jest historia sztuki, i to w szczególnym kontekście – kilkudziesięciu lat po II wojnie światowej we Wrocławiu.

Obcując z recenzowaną książką, mamy bowiem do czynienia z czymś, co kiedyś określano szlachetnym mianem „*silva rerum*" – las rzeczy, w którym mogły znaleźć się informacje istotne dla świata i ludzi, ale też historie rodzinne, praktyczne przepisy kulinarne i porady domowe oraz opowieści niemające większego znaczenia dla historii, ale z jakiegoś powodu ważne dla autora (autorów) tego typu wypowiedzi. Nieprzypadkowo „sylwy" były tak popularne w epoce staropolskiej, lubującej się w przesyconych retoryką oracjach i opowieściach ustnych, tylko nieznacznie modyfikowanych przez kolejne pokolenia. Powrót do tego gatunku w książce Anny Markowskiej przybrał formę encyklopedycznego słownika, którego hasła, wzorem niegdysiejszego wskazania samego Marcela Duchampa, rozpoczynają się od litery „R", a kończą na literze „Q" („A" jest subwersywnie po „Ż"). Już sam ten zabieg wskazuje, że mamy do czynienia z publikacją niezwykłą, której patronują szlachetne duchy nie tylko boskiego Marcela, ale też Kurta Schwittersa, Stanisława Witkiewicza syna, Laurence'a Sterne'a oraz, co w tym kontekście może dziwić, autora opublikowanej w 1910 r, monografii Artura Grottgera – Jana Bołoza Antoniewicza.

Jak można połączyć te nazwiska i związane z nimi postawy nie tylko twórcze, lecz również historyczno-metodologiczne, pozostaje tajemnicą Autorki, do której rozwikłania zachęcam czytelników. Dość powiedzieć, że jest to zabieg tyleż udany, ile świadczący o przełamywaniu przez Markowską cokolwiek monotonnych i utrwalonych dróg myślenia, pokutujących w tzw. tradycyjnej historii sztuki. Recenzowanej książce towarzyszy bowiem lekki powiew anarchii i obrazoburstwa, a wszystko, co trwałe, dostojne i zmurszałe artystycznie, przeciwstawione zostaje temu, co płynne, pozornie nieistotne i niepoważne oraz efemeryczne i procesualne. Sztuka bowiem, podobnie jak miłość, ma tu niejedno imię, a mnożeniu tych imion sprzyja zarówno powojenna historia Wrocławia, jak i nomadyczny charakter tego ośrodka – często zapominamy, że był on największym w historii ludzkości miastem opuszczonym przez zamieszkałą tam ludność, która nigdy już później do niego nie powróciła. Jak o tym pisze we *Wstępie* Autorka:

> Książka traktuje o sztuce w mieście będącym stanem ciała i umysłu. Na bardzo długo zawieszono tu pojęcie własności, istniały jednak dary, pamiątki i trofea. To w ich domenie odbywał się ciągły przepływ między sztuką a nie-sztuką – w codziennym współzamieszkaniu i dialogowaniu z rzeczami i zestawianie ich przez odkrywcze majsterkowanie [s. 8].

I dalej, za Bjørnarem Olsenem: „Rzeczy są bardziej natarczywe niż myśl. Na pewno trwają dłużej niż mowa i gest. Rzeczy są konkretne i przynoszą stabilność" (s. 9).

Główny, liczący ponad 250 stron druku rozdział książki nosi podtytuł: *Archiwum. Rzeczy podręczne (od R do Q)*. Jest to jednak liczba dalece myląca, ponieważ część owa tak naprawdę obejmuje tekst liczą-

cy blisko 700 stron wydruku komputerowego. Świadczy to o iście benedyktyńskiej pracy badaczki, która, wykorzystując setki źródeł pisanych, wzbogaconych o ustne wypowiedzi naocznych świadków opisywanych wydarzeń, stworzyła kompendium tyleż bogate w sferze faktografii, ile interesujące narracyjnie, ponieważ widziana poprzez „rzeczy podręczne" historia i sztuka Wrocławia stanowią tematy zarówno fascynujące, jak i mało eksploatowane.

„Rzeczy podręczne" to często rzeczy do szybkiego zużycia i jednocześnie na tyle bliskie, że często ich nie zauważamy. Po prostu są – i dopiero ich brak sprawia, że zaczynamy o nich myśleć i próbować odtworzyć ich historię, a później po prostu zastąpić je innymi rzeczami, których „podręczność" sprawia, że ponownie o nich zapominamy. W niekończącym się łańcuchu zmieniających się wciąż wydarzeń i sytuacji rzeczy jednak, nawet te nie obdarzane pierwotnie zaszczytnym mianem dzieła sztuki, trwają jakby na przekór płynności i wielokształtności świata, stanowiąc materialny punkt odniesienia, zatrzymując czas i uruchamiając pamięć. Spowalniają też, w sensie narracyjnym, nasze o nich opowiadanie, w którym musi się na chwilę pojawić się pauza, aby umożliwić uważniejsze przyjrzenie się im i ostateczne ich opisać.

Owo „opisanie" rzeczy, które rzeczami w potocznym rozumieniu tego słowa do końca nie są, w książce Markowskiej zyskuje szczególny kształt – na poły dokumentalny, na poły fikcjonalny, przy czym przez fikcjonalność rozumiem tu żywioł przekazów ustnych, których autorzy (ze względu na charakter naszej – często zawodnej – pamięci) mogą się mylić lub przypominać sobie wszystko w sposób skrajnie subiektywny i nadmiernie emocjonalny. Celowo używam określenia „emocjonalny", ponieważ przy zachwianiu wszelkich kryteriów odnoszących się do prób wyodrębnienia współcześnie tego, co jest, a co nie jest dziełem sztuki, niespodziewanie pozostają nam właśnie takie sformułowania, jak „emocje", „empatia", „cudowność", „niejednoznaczność", „wizyjność" – by nie wspomnieć o „anegdotyczności" i dobrej zabawie, będącej remedium (kolejne tradycyjne słowo) na cały ból istnienia w powojennym Wrocławiu, na tzw. Ziemiach Odzyskanych.

Anna Markowska, choć nie urodziła się w stolicy Dolnego Śląska, przez niezbyt długi czas pobytu w naszym mieście poznała je lepiej od większości wrocławian, których wiedza o ich mieście jest najczęściej mocno szczątkowa. O większości historii związanych z wrocławskimi „rzeczami podręcznymi", chociaż mieszkam tu od kilkudziesięciu lat, również i ja, wstyd powiedzieć, dzięki recenzowanej książce usłyszałem (a właściwie przeczytałem) po raz pierwszy. *Archiwum* stanowi bowiem w niej powrót do sylwiczności dawnych opowieści wręcz doskonały. Zawiera setki haseł pozornie słownikowo-encyklopedycznych, będących jednak w wielu przypadkach raczej rozbudowanymi opowieściami, w których rzeczy są wprawdzie istotne, jednak stanowią tylko układ odniesienia dla „historii żywej", widzianej z perspektywy ludzi, których ponura epoka rzuciła na ziemie nie tyle odzyskane, ile skrajnie im obce, a przy tym totalnie zdewastowane i zrujnowane.

Nie sposób oczywiście w krótkiej recenzji omówić nawet części opisywanych wydarzeń i związanych z nimi artystów, o których pamięć, gdyby nie książka Markowskiej, często mogłaby ulec zatarciu i ostatecznie zaginąć. Wspominałem już o tytanicznej pracy Autorki, jaka wiązała się z redakcją *Rzeczy podręcznych*. Dość powiedzieć, że same odniesienia bibliograficzne do haseł obejmują 1359 pozycji, a lista twórców „zamieszanych" i „współistniejących" w świecie przywołanych przez Markowską artefaktów liczy dziesiątki nazwisk. I tutaj moja pierwsza uwaga. Wiem, że każdemu z nas przysługuje prawo wyboru i najczęściej wynika ono z przyjętych kryteriów aksjologicznych oraz z wiedzy – jeżeli tak ją można określić – „przedustawnej" („preposteryjnej"?), ale w przypadku recenzowanej książki wybór ten momentami wydaje się wręcz nadmiernie, nazwijmy to, „ukierunkowany". Niektóre nazwiska artystów i ich działania twórcze przytaczane są wielokrotnie (nie będę ich z pełną premedytacją wymieniał), inne w ogóle nie istnieją albo funkcjonują na zasadzie li tylko anegdotycznego wspomnienia. I znowu chciałbym być dobrze zrozumiany. Jako mieszkaniec Wrocławia od połowy lat 50. XX w. mam świadomość, kto, szczególnie w latach 60. i 70. ubiegłego stulecia, funkcjonował w tym mieście na tzw. rynku artystycznym i jakie wydarzenia były wówczas, również w sensie medialnym, znane, a kto tworzył dla bardzo wąskiego, hermetycznego grona, które, choć ważne, jednak mieściło się na zupełnych marginesach ówczesnego, najczęściej jeszcze PRL-owskiego, świata sztuki.

Tu uwaga kolejna. Obraz PRL-u w książce Markowskiej jest niezbyt zachęcający. Składają się nań rzeczywistość spetryfikowana przez wszechobecną komunistyczną cenzurę i systemową, strukturalną wręcz biedę, plus katastrofalna sytuacja Wrocławia zaraz po zniszczeniach wojennych – pomimo oficjalnej propagandy ukazującej te tereny jako „Ziemie Odzyskane", zamienione później zręcznie na „Ziemie Zachodnie i Północne". Jednocześnie – na tym tle – dzieją się rzeczy niezwykle istotne dla sztuki polskiej, takie jak np. Wystawa Ziem Odzyskanych w 1948 r., powstanie Galerii pod Moną Lizą i związana z nią aktywność Jerzego Ludwińskiego, Sympozjum Wrocław 70., działalność Jerzego Grotowskiego i Henryka Tomaszewskiego, licznych teatrów studenckich, w tym teatru Kalambur i Festiwalu Teatru Otwartego, Jazz nad Odrą, otwieranie galerii i miejsc z nimi związanych, jak Zakład nad Fosą, Katakumby, Pałacyk – itp., itd. W tym kontekście dosyć blado wypada sztuka po tzw. transformacji, tak jakby brak wyraźnego tła politycznego, sprzyjającego artystycznemu oporowi, sprawił, że wszystko uległo niespodziewanie spowolnieniu i medialnemu rozproszeniu, w którym prawdę rzeczy zastąpiły symulakry, a artyści, pozbawieni wyraźnego przeciwnika, nagle jakby się zagubili, nie potrafiąc odnaleźć się w nowej, „rozproszonej" aksjologicznie rzeczywistości. To, co było niezwykle wyraziste, uległo zatarciu, a rola instytucji kulturalnych – negatywna i pozytywna – w czasie słusznie minionym została znacznie osłabiona. Sprowadzono ją do cokolwiek żebraczych dofinansowań wybranych imprez, łączących się najczęściej z tzw. festiwalami sztuki, których rola i znaczenie są obecnie, moim zdaniem, cokolwiek dyskusyjne i przesadzone.

Powracając jednak do *Rzeczy podręcznych*, musimy zauważyć, że w książce tej postawiono przede wszystkim na specyficzny nurt sztuki szczególnie związanej i kojarzonej przez lata z Wrocławiem – na sztukę konceptualną. Może wynika to z charakteru wcześniejszych badań prowadzonych przez Autorkę, może z jej bliższych relacji z określonym kręgiem artystyczno-towarzyskim, a może też z przeświadczenia, że właśnie ten nurt jest najbardziej znaczący w historii sztuki naszego miasta i szerzej – że właśnie on, jako jedyny, wyróżnia sztukę polską na tle panoramy XX-wiecznej sztuki światowej. Dochodzi zatem do swoistego paradoksu. Opowieść o „sztuce podręcznej" wynikającej z istnienia „lasu rzeczy" w dużym stopniu dotyczy nie rzeczy jako przedmiotu istniejącego, utrwalonego w konkretnej materii, ale rzeczy – ucieleśnienia konceptualnych idei lub procesów – ulotnych i nietrwałych, sytuujących się raczej po stronie ducha niż materii. Przypominają się w tym momencie koncepcje XV-wiecznych neoplatoników, wierzących w *circulus spiritualis*, spirytualny krąg, który, obracając się nieustannie, uwzniośla w coraz większym stopniu to, co materialne, i – jak chciał w wiele lat później Juliusz Słowacki – przeistacza zjadaczy chleba w bliskich Bogu aniołów.

Nie oznacza to oczywiście, że Wrocław był przez 10-lecia ekstatycznym „miastem aniołów", choć i takie sugestie znajdujemy w tekście Markowskiej. Wręcz przeciwnie, historia stolicy Dolnego Śląska po 1945 r. pełna jest ruin, brudu, szczurów, trupów – odnajdywanych jeszcze wiele lat po wojnie w zrujnowanych poniemieckich kamienicach, słynnych „gruzinek", szabru i jednocześnie stalinowskiej w swej istocie ideologii owych „Ziem Odzyskanych", zasiedlanych najczęściej przez ludność wyrwaną z zupełnie odmiennego kręgu cywilizacyjnego i kulturowego. Te ziemie niczyje, powojenny Dziki Zachód wypełniały rzeczy odnalezione i często uratowane przypadkowo z wojennej pożogi. Już przez samo to zyskiwały ową „ukrytą ekspresję" nadaną im przez dziejącą się tu historię, przekształcającą najbardziej prozaiczne przedmioty w pierwszej kolejności w rzeczy niezbędne w codziennej egzystencji, a w dalszej – w opisywane i niejako ukazywane na nowo artefakty, którym warto jest, jak widać, poświęcić obszerne opracowanie. Rodzime *ready mades* przybierały formy odbiegające od pierwowzorów wypracowanych przez Duchampa, zbliżając się bardziej do dzieł Schwittersa, którego pracę (jedyną) możemy zobaczyć w Muzeum Narodowym we Wrocławiu.

Wprawdzie Anna Markowska zachęca swoich odbiorców, aby czytali jej książkę „w dowolnym kierunku, swobodnie wyznaczając początek i koniec opowieści, czyli zderzając ze sobą hasła w komunikacyjnym karambolu" (s. 16), jednak piszący te słowa nie posłuchał tego wezwania i przeczytał całość „literalnie", od początku do końca. Cortazarowski „model do składania" przeistoczył się dzięki temu w uporządkowany, konsekwentny i fascynujący w lekturze traktat o rzeczach, sprawach i ludziach związanych z Wrocławiem w ciągu kilkudziesięciu, najczęściej bardzo trudnych lat. Żywioł historii jest tutaj wszechobecny – dominuje nawet nad żywiołem historii sztuki, do której wielowiekowej tradycji Autorka recenzowanej pracy podchodzi ze sporą rezerwą. Mamy tu bowiem do czynienia z dwoma porządkami zapisu. Obok bardzo lekkiej,

wręcz anegdotycznej, złożonej z dziesiątków mikroopowiadań strony słownikowo-encyklopedycznej, niejako podskórnie toczy się dyskurs metodologiczny, związany z nowym (posthumanistycznym?) spojrzeniem na świat rzeczy i odbijający się w nim jak w krzywym zwierciadle świat sztuki współczesnej. Charakterystyczne dla tej sytuacji sprzężenie zwrotne wymaga nowego języka opisu i nowego spojrzenia nie tylko na „rzeczy podręczne", ale wręcz na podstawy historii sztuki oraz innych dyscyplin badawczych, takich jak socjologia, psychologia czy antropologia kulturowa.

Sprzyjają temu przytaczane obficie w książce wypowiedzi samych artystów, takie jak np. ta Zdzisława Jurkiewicza, że należy:

> Nie pomnażać dóbr.
> Jeśli mamy do wyboru rzecz-dzieło i „samo" dzieło,
> wybierajmy mniej – samo dzieło.
> To znaczy samą POSTAWĘ[1].

Sprzyja też pozornie swobodny ton narracji, w którym można, jakby na marginesie anegdotycznych opowiastek, zawrzeć paradoksalne puenty, będące autorskim podsumowaniem prezentowanych wydarzeń i sytuacji. Czytelnikom interesującym się problemami natury metodologicznej polecam też fragment *Archiwum* poświęcony przedmiotom, gdzie znajdziemy, obok wyjaśnienia, czym jest sam przedmiot jako taki, również hasła omawiające „przedmiot jako magiczny znak wywoławczy", „przedmiot do oglądania", „przedmiot intencjonalny", intrygujący „przedmiot jak dobrze ułożony pies myśliwski", „przedmiot materialny o pewnej (określonej lub nie) wartości nie tylko artystycznej, ale [również] handlowej", „przedmiot na etapie", „przedmiot na wymianę", „przedmiot nieobecny", „przedmiot paradoksalny", „przedmiot przekształcony na formę aluzyjną i metaforyczną", „przedmiot w malarstwie Waldemara Cwenarskiego", „przedmiot w nowej tradycji" i „przedmioty wywołujące w pierwszej połowie lat 70. niepokój, jeśli chodzi o dalszy rozwój plastyki" (s. 264–268).

Omawianą książkę wieńczy obszerne *Posłowie*, którego podtytuł brzmi: *Przenośna sztuka dla każdego?* – właśnie tak, ze znakiem zapytania na końcu. Moim zdaniem ten liczący blisko 30 stron druku fragment powinien być tematem szerokiej dyskusji wśród nie tylko historyków sztuki, zawiera bowiem szereg interesujących tez, a zanurzone w codzienności „rzeczy podręczne" są tu jedynie pretekstem do rozważań natury filozoficznej i socjologicznej. Według Markowskiej – i stwierdzenie to niejako wieńczy jej pracę:

> założeniem jest splątane i powikłane zamieszkiwanie człowieka z rzeczą o charakterze autonomicznym, posiadającą własny, niekoniecznie dający się przeniknąć język. Różnorodne statusy w zgromadzonym tu zbiorze się przenikają, generalnie wszakże należy wskazać na trzy wymienione i nieostre rodzaje ich pozycji i roli, przy podkreśleniu, że każdy z przedmiotów może bez problemu te kategorie przekraczać i zmieniać, będąc czymś odmiennym w innej relacji. [s. 296]

[1] **J. Chwałczyk**, *Herezje logiczne. czyli Przekraczanie granic*, Wrocław 2014, s. 32; cyt. za recenzowaną książką (s. 29).

Autorka recenzowanej książki wylicza tu – w ramach owych trzech pozycji – „agenta", czyli „przedmiot-aktora Grotowskiego", „przedmiot w wymiarze czasownikowym: histrion wpływający na bieg wydarzeń, często po prostu narzędzie" (s. 296). Przykładami należącymi do tej kategorii jest „chleb, nożyk z NRD, różdżka brzozowa, żyletka, iglak, butelka kwasu siarkowego" (s. 296). Druga kategoria to „wampir-klejnot, czyli »inny« o ambiwalentnym statusie", który „gra całe spektrum ról, oscylując między przedmiotem religijnym i sferą *sacrum* a zabytkiem kultury i sferą profaniczną" (s. 297), proteza pamięci i wspornik rzeczywistości. Przykładami należącymi do tej kategorii mogą być: „kciuk Aleksandra Fredry w pudełku, konik zabawka, szyjka do butelki, ekran, drewniany czołg, żłobek, dachówki z baszty Prochowej" (s. 297). I na koniec trzecia kategoria: „nieprzenikniony inny, błyskaniec-meteor z innej rzeczywistości", jak np. *Suszarka do butelek* Duchampa, „bardzo złej jakości fotografia, niedziałający elektryczny napęd domowej maszyny do szycia Tur II, kamizelka podbita zajęczą skórką, gawron z brązu, puch z ostów, skrawek habitu, maskotka..." (s. 297).

Nie miejsce tu oczywiście na dyskusję z tak wykreowanymi kategoriami podziału, tym bardziej że, jak pamiętamy, mamy do czynienia – pomimo istnienia konkretnych rzeczy-przedmiotów, osadzonych w świecie nieożywionym – z materią dosyć nieokreśloną i płynną, jak bowiem tak naprawdę można porównywać (w planie racjonalnym) aktora z teatru Grotowskiego z nożykiem z NRD lub „iglakiem", czyli kuflem do piwa zaprojektowanym przez Zbigniewa Horbowego dla Piwnicy Świdnickiej. Autorkę poniosły tutaj – i chwała jej za to – nieokiełzana fantazja metodologiczna oraz dekonstrukcyjne (postdekonstrukcyjne?) fluidy, które sprawiły, że momentami czyta się omawianą książkę jak znakomity kryminał lub sensacyjną powieść z życia artystycznych (i nie tylko) wyższych sfer Wrocławia.

Żadne miasto w Polsce i, jak mniemam, na świecie, nie może poszczycić się takim opracowaniem, w którym historia myśli konceptualnej przeplatałaby się z myśli tej jakże konkretnymi i często trywialnymi w swej istocie „wspornikami", a „rzeczy podręczne" nagle zyskiwały status szacownych zabytków godnych osobnej gabloty w Muzeum Narodowym. Niewykluczone, iż warto byłoby zastanowić się również nad „ukrytą ekspresją rzeczy" i nad tym, czy jest ona większa w rajstopach wykorzystywanych i funkcjonujących jako dzieło sztuki (Claes Oldenburg, rodzima „kultura zgrywy"), czy w rekwizytach wykorzystywanych w ramach „teatru ubogiego" Grotowskiego, które w czasie spektaklu – jak pisze Markowska – zmieniały swoją funkcję, a owa „transformacja roli powodowała, że każda integralna część struktury spektaklu nigdy nie zmieniała się w dekorację". To zaś w planie bardziej ogólnym sprawiało, że (jak to zauważył Włodzimierz Borowski):

> Obraz zmienił się w przedmiot, później zaczęło się likwidowanie tego przedmiotu. Traktowanie go jako mało ważny. Ten program ideowo był bliski konceptualizmowi. Do czegośmy dążyli? Wszyscy zgadzaliśmy się na to, że przedmiot był mechanizmem, pomocą naukową, ale najważniejsze było dochodzenie do sztuki[2].

[2] *O grupie Zamek i nie tylko. Z Włodzimierzem Borowskim rozmawia Anna Maria Leśniewska*, [w:] *Grupa Zamek. Historia – krytyka – sztuka*, Lublin 2007, s. 112

Komentarz Markowskiej do tych słów jest bardzo charakterystyczny dla ogólnego tembru jej książki. Według badaczki: „Ustrój bezprzedmiotowo – suprematystyczny - który miał się wyłonić po socjalizmie i komunizmie – zapowiadał już Kazimierz Malewicz: powojenny Wrocław plasował się w swoistym międzyczasie" (s. 23).

Wszyscy wiemy, że „najpiękniejszy jest przedmiot, którego nie ma"[3] i że przedmioty, już nie mówiąc o rzeczach, mogą w misterium sztuki odgrywać jedynie poślednią i nie najważniejszą rolę. Zarazem to one są jądrem i osią wielu działań artystycznych, których ekspresja wynika zarówno z doboru owego narzędzia, jak i z umiejętności artystycznego przetworzenia materii, która to umiejętność była w historii sztuki zawsze wysoko ceniona. Powstają pytania: czy np. tautologie wzmacniają, czy raczej osłabiają ekspresywną wymowę wizerunku rzeczy i czy w kategoriach ekspresji można traktować postulaty głoszące samoograniczanie się i sprzeciw wobec konsumpcyjnego nadmiaru nie tylko towarów, ale i artefaktów udających sztukę? Dla Zdzisława Jurkiewicza wybór był prosty – wybierał on, przypominam, „mniej": samo dzieło, czyli samą postawę. Zarazem domagał się „ewokowania sposobów bycia, a nie samych bytów, tendencji – a nie faktów, konieczności, a nie jedynie możliwości, a z różnych stanów - jedynie punktów węzłowych" (s. 29). Teza, że wszystko jest sztuką, może łatwo ulec przemianie w tezę, że w związku z tym „nic nie jest sztuką". Niewykluczone, że pozornie tradycyjne oparcie i uwikłanie sztuki w to, co trwalsze niż ludzka egzystencja – w świat rzeczy związanych z naszym istnieniem lub przynajmniej śladów tych rzeczy (a śladem może przecież być o rzeczach tych opowieść) – pozwala nam nadal pisać historię sztuki, która tak naprawdę jest przecież, lub powinna być, interesującą opowieścią, o czym historycy sztuki jakże często zapominają.

Zbliżając się do końca mojej może nazbyt obszernej wypowiedzi, chciałbym jedynie wskazać na ten element czysto wizualny i edytorski książki Anny Markowskiej, który moim zdaniem, delikatnie mówiąc, nie przydaje jej wartości, ale raczej ją skutecznie obniża. Myślę tu o rysunkach Pawła Jarodzkiego towarzyszących tekstowi – doskonale nijakich. W tego typu publikacjach ilustracje powinny stanowić wzmocnienie dla słów, wizualne odniesienie dla nich, a nie powtarzać, i to w sposób nieudany plastycznie, ich znaczenia (kiedy w haśle mowa o koszuli, na rysunku pojawia się koszula, jak o kopercie, koperta – itp., itd.). Strona graficzna w stosunku do tekstu może pełnić funkcje li tylko referencyjne – np. w formie archiwalnych zdjęć, jeżeli nie samych rzeczy, to sytuacji, miejsc, osób, z którymi były one związane, lub osobnego komentarza na zasadzie groteski, absurdu, humoru, persyflażu, wizualnego dopowiedzenia. Jeśli nie dokumentuje, to powinna bawić i uczyć, a nie tylko być dodatkiem świadczącym o tym, że artysta umie odręcznie narysować szpulki po niciach lub szafę. I jeszcze jedna uwaga. Tłem dla wielu haseł są cytaty i odniesienia do literatury oraz filmów, których miejscem akcji i tematem jest Wrocław. Niewielu badaczy się do nich odnosi i chwała autorce *Rzeczy podręcznych*, że zauważyła tę sferę konotacji artystycznych. Mając nadzieję, że recenzowana książka doczeka

[3] **Z. Herbert**, *Studium przedmiotu*, http://www.fundacjaherberta.com/tworczosc2/tworczosc-poeta-w-oczach-poetow/o--wierszu-studium-przedmiotu (data dostępu: 29 VII 2019).

się kolejnych wydań, służę ewentualną pomocą przy uzupełnieniu tej listy o pozycje zapomniane przez samych wrocławian, a w kontekście opowieści o rzeczach i ludziach bliskich temu miastu niewątpliwie godne uwagi.

Rainer Maria Rilke w szkicu powstałym w 1903 r. w Paryżu zatytułowanym *Dzieła sztuki* pisał, że są one przedmiotami przyszłymi, przedmiotami, których czas jeszcze nie nadszedł. Ojczyzna sztuki miała według niego rozciągać się poza krainą codzienności i, co ciekawe, przypominającej długą drogę „scjentystycznie" pojmowanej nauki, daleko od ciężkiej pracy oraz ludzkich mas, pogrążonych w „niekończących się trudach i znojach". Stworzył w ten sposób wizję trwających w nieokreślonej przestrzeni dzieł, „tych dziwnie milczących i cierpliwych przedmiotów obcych wobec rzeczy codziennego użytku"[4]. Sztuka XX w. boleśnie zweryfikowała tę iluzję. Liczne traktaty o manekinach przesłoniły Elizjum sztuki czystej. Na szczęście rzeczy nie podlegają tak łatwo dematerializacji i są pośród nas nieustannie obecne, tym bardziej że, jak twierdził Rilke w innym miejscu (artykuł *Wkrótce i wczoraj* z 1898 roku):

> w chwili obecnej zbawczym zadaniem artysty wydaje mi się właśnie obdarzanie błahych materii duszą. Odgadywanie, w jaki sposób rzecz mało ważna staje się całością, a zatem wydarzeniem, wypełnianie najgłębszej, nigdy nie objawionej woli materii[5].

W *Rzeczach podręcznych* Anna Markowska obdarzyła błahą materię duszą. Czy wypełniła w ten sposób najgłębszą, nigdy nie objawioną „wolę materii"? Musicie to Państwo osądzić już sami.

[4] **R. M. Rilke**, *Druga strona natury. Eseje, listy, pisma o sztuce*, przeł., koment. T. Ososiński, Warszawa 2010, s. 78.

[5] *Ibidem*, s. 183.

Słowa kluczowe
Sztuka podręczna Wrocławia, Anna Markowska, sztuka Wrocławia po 1945

Keywords
Sztuka podręczna Wrocławia, Anna Markowska, Wrocław's art after 1945

prof. dr hab. Waldemar Okoń, waldemar.okon@wp.pl
Art historian, art critic, poet. He works at the University of Wrocław (since 1980), he is the director of the Institute of Art History (2004-2012), currently the head of the Department of Modern Art History.

Summary
WALDEMAR OKON (University of Wroclaw) / Things description

The article is a review of Anna Markowska's book *Sztuka podręczna Wrocławia*.